

Pozsvai Györgyi

Az „érzelmes, borongó” alaphang...

Petelei István életművének hagyománytörténete

A 19. század végi, 20. század eleji alkotói világokra jellemző kánon-peremi utóéletet, e világok fogadtatását vizsgálva különös alakváltozatokra bukkanhatunk Petelei István munkásságában. Petelei prózaírói tevékenységét elismeréssel fogadta a sajtókritika, életműve alakulásfolyamatát érdemi reflexiók kísérték, sőt a legrangosabb irodalomtörténészek-ítészek (Gyulai Pál, Császár Elemér, Szana Tamás) – néhány kifogásuk ellenére – magasra értékelték e novellisztika esztétikai nivóját. Csakhogy már a szerző életében fokozatosan, úgyszólván kötetről kötetre, csökkent a kritikai cikkek száma. Az írói közismertség mintha fordított arányban állt volna a századvégtől a századelőig átívelő pálya művészi rangjával.

A paradox recepciós helyzetet csak részben enyhíti, hogy a legutolsó kötetek, „Az élet” (1905) és az „Elbeszélések” (1912) eljutottak az esztétikai-poétikai dialógusra kész értelmezőkhöz-értékelőkhöz, a Nyugat kritikusai közül Szinihez és Schöpplinhez. Hiszen az új szövetség szervezési jellemzőkre és hatásvilágra fogékony befogadók köre rendkívül szűk volt. A két világháború közötti időszakban pedig a transzszilvanizmus (1) szociokulturális eszmekörébe vonták be Petelei opusát, ilyenképpen a hagyományápolás közösségi identitás-meghatározással és -megerősítéssel járt együtt. Az olykor kultúrpolitikai szempontoknak alárendelt hagyományfenntartás szervesen összekapcsolódott az életmű s azon belül a hagyatéknak primer tudományos feltárásával (például a szövegközléssel, az életrajz összeállításával). Mind a novellaválogatások előszava, mind a megemlékező írások és a kultikus eseményekről beszámoló hírlapcikkek a transzszilvanizmus ideológiai narratívumával összhangban fogalmazódtak meg. Ennélfogva a Romániában készült monográfia (2) egyfelől a legkorábbi kritikai írásokban talált interpretációs támpontokat, másfelől a transzszilvanizmus szellemi örökségéhez (elismerten *Szentimrei Jenő* munkáihoz) nyúlt vissza, s Petelei Istvánt mint erdélyi novellistát aposztrofálta.

Az életmű recepciójának, hosszas „lappangásának” szakaszait vizsgálva az is nyilvánvalóvá lesz, hogy Petelei Magyarországon sohasem tartozott a jól ismert század végi, század eleji írók közé, és ma sem sorolható körükbe, noha közelmúltunk korszakösszegző irodalomtörténet-írása is méltatta (3), jelenünk egyetemi szintű irodalomoktatása is ismereti a kolozsvári szerző novellisztikáját. A fennálló helyzetre elsőként adódó magyarázaton, a szövegek hozzáférhetetlenségén túlmenően a viszonylagos közismertség indokai igen szövevényesnek mondhatók; számos releváns tényező közrejátszott abban, hogy háttérbe szorult Petelei. Ezért a hagyománytörténeti folyamatok tanulmányozását tűzöm ki célul, módszertanilag a kritikai és az esztétikai recepció vonatkozásában taglalom az opus értelmezési folytonosságát – egyben a hatástörténet elvét is figyelembe veszem, mert ezen a szinten sem „a műből és annak igazságából indul ki a vizsgálódás, hanem a megértő tudatból mint az esztétikai tapasztalat szubjektumából”. (4) Az így kibontakozó befogadás-esztétikai és hatástörténeti helyzet idő- s térbeli vetületében pedig az is körvonalazódik majd, hogy milyen jellegű irodalmi folyamatok, szövetség szervezési ismérvek, kritikai normák, valamint kánonformáló elvek s erőviszonyok hatására nem épülhetett be az életmű

az (átlag)olvasói köztudatba. Továbbá választ kaphatok arra a kérdésre, hogy mely markáns esztétikai-poétikai vonások alapján látható ma, a 20. és a 21. század fordulóján hozánk közel állónak e 19. századi novellisztika. A felvonultatott kérdéssor boncolgatásának szándéka eleve arra készített, hogy a kortárs kritikai recepcióval és esztétikai értelmezésváltozatokkal kapcsolatot teremtve aránylag részletes „beszélgetőfüzetet” vezessenek, majd pedig aszerint állapítsam meg az „újraolvasás” irányadó szempontjait. Így szeretném elkerülni azt, hogy egyoldalúvá alakuljon a szakirodalmi örökséggel folytatott párbeszéd, sőt azt is, hogy interpretációs előfeltevéseim igazolójaként állítsam be a múltat.

A kortárs kritikai és esztétikai értelmezéshagyomány

A kortárs kritikai recepcióból kiindulva mára maradéktalanul beépült az irodalmi közgondolkodásba, hogy Petelei életművét a tárca műfajhagyománya emelte a 19. század utolsó két évtizedének ismert szerzői közé, avagy fordítva a hírlapirodalomtól örökölt és/vagy kölcsönzött kisépikai formát Petelei műgondja tökéletesítette művészié. Ilyen téren *Mikszáth* sűrítéstechnikájának nem kevésbé jelentékeny szerep jutott. E műfaj publicisztikai, valamint szépprózai változatát mindketten kivételes komponálókészséggel és azonos alkotói erőfeszítéssel művelték. S ugyanazon magas esztétikai szintre emelték a tárca e két módozatát, amellet, hogy egyidejűleg kibontakozó írói és újságírói tevékenységük során a többi kisépikai formában is maradandó műveket hoztak létre.

A művészi felkészültség ellenére Petelei írói gyakorlatában fokozatosan ment végbe a műfaji differenciálódás. S így legelső művei a közvetlen referenciális olvasásmód alól sem vonhatták ki magukat. Azonkívül a novellák tragikus hatásvilága is aszinkronban volt az 1870-es, 1880-as évek nagyközönségének esztétikai tapasztalatával. Már csak azért sem rendelkezett előzetes tapasztalatokkal a kortárs befogadó, mert eszmei-anyagi kiszolgáltatottságuknál fogva az idejélműlt ízléskultúrához igazodtak a könyvkiadók, az irodalmi közlőnyök. Kiváltképpen – mint annak *Ágai Adolf* a Magyarország és a Nagyvilág élén hangot adott – az előfizetőket kellett megnyernie a szerkesztőnek és a szerzőnek: „E szép, dicső eredmény azonban csak oly esetben jut a halandó tárcáiról részéül, ha a sors kedvező jóvoltából semmi sem történik a fővárosban. Ah, dicső isteni semmi.” (5) Az illuzorikus eszmei kontextuson belül a befogadói horizont olyan másod- vagy harmadrangú irodalmi alkotásokat, jobbra beszélyeket olvasztott magába, mint amilyenek *Berczik Árpád* vagy *P. Szathmáry Károly* tollából származtak.

Az olvasói elváráshorizont s a művek által megnyitott kérdéshorizont közötti rés ellenére már a Magyarország és a Nagyvilágban megjelent legelső Petelei-írások hordoztak magukban olyan tematikai-poétikai elemeket, amelyek érdeklődést váltottak ki a korszak értelmezői közösségeiben. Mihelyt napvilágot láttak, az akadémiai tábornak, illetve az azon kívül rekedtek érdekszövetségének és az ellenzéknek számító köröknek képviselői is jelét adták figyelmüknek. *Kiss József* pályatársi megbecsülésén kívül a Kisfaludy Társaság-os *Ágai Adolf* támogatását szereztek meg, valamint Gyulai Pál elismerését vívták ki a pályakezdő Petelei számára.

Az egyéni vélemény, a relatív igazság kockázatát vállalva, az oeuvre egyik kifejezetten idilli darabját, a „Sugár, a buba” című novellát javasolta újraolvasásra Ignotus. Voltaképpen újszerű esztétikai-kommunikációs teret nyitott meg a kortárs befogadók előtt, amikor a nem tragikus hatáselemekre terelte az érdeklődést. Elvégre az idill, a melankólia, illetve a komikum, a tragikomikum vagy az ironia irányában mindaddig alig-alig mutatott fogékonyságot a Petelei-novellisztika olvasáskultúrája.

A föltétlen tekintéllyel bíró Gyulai magas színvonalú elbeszélői eljárásokra ismerhetett rá Petelei írásmódjában. Vegyük hozzá, hogy recenzensként mérvadó jelentőséget tulajdonított a kidolgozottságnak, bár nem csupán annak függvényében fogalmazta meg értékítéletét. Petelei prózaírói gyakorlatát mindenestre kivételes műgondigény és aggályos önkontroll jellemezte. S mégis elmarasztaló szavak kísérték a kitüntetett pozícióra emelés gesztusát, amint ez a baráthoz, *Jakab Ödön*hez írt levelek egyikéből kiderül, méghozzá egy vallomásba hajlóból: „Tudod te! Dicsekedtem-e én neked valaha? Üsd a szemem közé, ha igen – hanem most cselekszem. Arról beszélek, ami most legutoljára megjelent tőlem az Orsz.-Világban. – Gyulai Pál atyánkfia ki engem négy álló szent napon keresztül örökké mocskolt, szidott, lekefált érte becsületesen. Azt mondta: micsoda feneketlen rossz história ez a pap-história – miféle áthághatatlan sötét éjszaka, milyen kegyetlenül idegháborító, szomorú történet... Ez a hibája, az a hibája... Olyan borús, mint Turgenev beszélei p. o. a „Boldogtalan”, csakhogy – s kezével rácsapott az iratcsomóra – ez jobb, mint a Turgenevé...” (6) A szigorú ítései észrevételek nem voltak precedens nélküliek, olykor vitahelyzetben, olykor jó tanácsként artikulálódtak, majdhogynem baráti óvasként íródtak le. (7) Az exhortatív hang mindannyiszor a kispikái forma hatásvilágának dominánsan, sőt egyoldalúan tragikumra dimenzionálásától akarta visszafogni Petelei poétikáját.

Gyulai hangnemváltásra kísérelte meg rábírní íróársát, egyszersmind a kritikáiban hangoztatott és érvényesített harmóniakövetelményét támasztotta annak prózavilágával szemben. Itt jegyzem meg, hogy ő maga regényíróként, illetve novellistaként szintén a hanyatlás, a távlatatlanság, az értékvesztés feletti rezignáció gondolatkörén belül alkotta meg műveit. Csakhogy a „vegytiszta”, a teljes tragikumig soha sem jutott el, ahelyett a *Kemény*-féle súlygyen-elvet tette művészi posztulátumává, s ellentéteiben ragadta meg az emberi lét általános helyzetét (az elégikus közlésmódot ironikus, a melankolikus pedig humoros szólam ellensúlyozza nála). Azonban mint gyakorló kritikus elvetette mindazt, ami témában, szerkesztés- és közlésmódban harmóniasértésként nyilvánul meg. Valami olyasféle mértéktartást, klasszikus egyensúlyt kért számon mindenkor, amelyet szerte Arany költészete képviselt a legtokéletesebb művésziséggel.

A Gyulai-tábor normáitól többé vagy kevésbé távol álló, egyéni úton haladó irodalmároknál sem talált teljes elfogadásra a kispikái műveket átható komor beszédmód, jóllehet az írói kiválóságot Szana Tamás vagy *Péterfy Jenő* sem vonta kétségbe. Petelei Petőfi Társaság-beli tagsága ellenére a kör főtítkárának kritikája viszonylag élesnek tűnik az utókor távlatából. Az egyébként is szigorúnak ismert recenzens hasonlóképpen a novelisztika tragikus összhatását nehezményezte. Lényegileg tehát nem képviselt külön álláspontot. Sőt társaságbeli s ítései tekintélyénél fogva egyoldalúan „pesszimista” szerzőként definiálta Peteleit. Ráadásul a „Keresztek”-ről és „Az én utcám”-ról írott bírálatait több irodalmi szemlében közreadta, előbb külön-külön, majd egybevonva, végül pedig az „Újabb elbeszélők” című tanulmánykötetbe is bevette őket. S mindannyiszor változatlan formában, változatlan határozottsággal zárta szavait azzal, hogy az alkotások gondolat- és kérdésvilága megreked a „kisebb miseriák”, az „egyes emberek apró bajainak” szintjén, amelyek „nem állanak szoros kapcsolatban az emberiség nagyobb és szorosabb érdekeivel.” (8) Elsősorban Szana esztétikai tapasztalatainak s „világnézeti” követelményeinek tulajdonítható, hogy a komor-derűs hatásösszetevők egyensúlyát, illetve a pesszimista-optimista világkép harmóniáját megteremtő Mikszáth-novellák árnyékából nem Petelei írásai, hanem *Bodon József*-ei kerültek előtérbe. Az utóbbi szerző művei ugyanis társadalmilag aktuális problémákat jártak körbe, s mindannyiszor kellően megerősítették a befogadó erkölcsi-lélektani stabilitását. Peteleinél viszont a számon kért „kiengesztelés” elmaradt. Emellett számolni kell azzal, hogy a korszak irodalmi észjárását meghatározó előítélet is közrejátszott éles kritikájában, miszerint a szerzői attitűd hagyta ott nyomát a prózaszövegben és bolygatta meg pragmatikailag az olvasói érzelm- és gondolat-

világ egyensúlyát. Egyenesen visszautasította a „sötét világnézetet” „mint a legtöbbször igaztalant”. Tehát részben a felszínes vizsgálódásmódból, valamint a kor diktátumaiból, irodalmi kitételeiből következett, részben a pesszimizmus esztétikai tapasztalatától idegenkedésből adódott az éles reakció. Mi több, Szana szerint csakis bölcséleti megalapozottságában indokolt és csakis megemelt beszédmodalitású írói világban elfogadható, az az ott még „megbocsátható” ezen eszmekör.

Természetesen a másként gondolkodás hangjait nem lehetett elnyomni. (9) A kritikai diszkurzusba *Ignotus* is bekapcsolódott. A Hét hasábjain közölt Petelei-recenziója, mivel komplex elemző, értelmező és értékelő észrevételeket foglal magába, több szempontból figyelemre méltó a vizsgált hagyománytörténet kontextusában. Mindenekelőtt a pesszimista és/vagy tragi(komi)kus elbeszélői hangot s perspektívát érő vádakát hárította el azáltal, hogy a „Jetti” (1893) című kötet alapszólását „tipikusan erdélyi”-nek tüntette fel, és a jellegzetes „melanchóliá”-val együttvéve a Gyulai-regény, az „Egy régi udvarház utolsó gazdája” által képviselt prózatradicióba illesztette. S így a Peteleiben *Turgenyev*-imitátort láttató tévítéleteket szintén kérdőre vonta. Azonkívül a tematikai jellegű bírálatokat is semlegesítette, a kritikus- és alkotónemzedéki értékeszmények elkülönülését jelezve. A szerzőt pedig valósággal ünnepelte, minthogy annak elbeszélésmódszere az irodalmi modernitás egyik leglényegesebb elvét affirmálta. „A Budapesti Szemle sem állíthatja, hogy sok vagy különös közleni valója volna, nem is abban kiváló, amit mond, hanem abban, ahogyan mondja el. De abban aztán nagyon kiválik. Petelei István formaművész, és az ő példája mutatja, hogy a művészetben a forma a lényeg.” (10) A szerves forma mű- és művészetfelfogása (11) alapján a „Búcsú” narratív technikáját analizálta, főképpen a lelki s tudati folyamatok „sejtetésmódját” (mai terminussal élve elhallgatás-poétikáját) részletezte.

Tehát elméleti síkon felértékelődött a „cselekménytelen cselekvény” elbeszélésmódszere, a kritikai gyakorlat síkján pedig kérdésessé vált a szűkös motívumkészletre alapozott bírálatok létjogosultsága. Az alkotói tevékenység alakulásfolyamatában gondolkodva ugyancsak a formai poétikát becsülte a legnagyobbra A Hét cikkírója: „A „Keresztek”-ben már kész író volt és most a „Jetti”-ben ugyanilyen (...) Tán komponálókészsége erősödött és a „Jetti”, az új kötet első darabja, mutatja, hogy tud kettőnél több személlyel is operálni, cselekményt elrendezni, fejleszteni és fokozni.” (12) Továbbá az egyéni vélemény, a relatív igazság kockázatát vállalva, az oeuvre egyik kifejezetten idilli darabját, a „Sugár, a buba” című novellát javasolta újraolvasásra Ignotus. Voltaképpen újszerű esztétikai-kommunikációs teret nyitott meg a kortárs befogadók előtt, amikor a nem tragikus hatáselemekre terelte az érdeklődést. Elvégre az idill, a melankólia, illetve a komikum, a tragikomikum vagy az irónia irányában mindaddig alig-alig mutatott fogékonyt a Petelei-novellisztika olvasáskultúrája.

A Hét által kezdeményezett Petelei-hódolat újabb koncentrikus íveket rajzolt önmaga köré. A hetilap képviselte művészeti szellemiséget más irodalmi szemlékhez átméltó munkatársak ugyanis csatlakoztak ehhez a törekvéshez. A kritikai recepciótörténetben Szomaházy, különösen pedig Szini írása jelentékenyen szélesítette a Petelei-értelmezés látószögét. Említést tennék arról, hogy mindkét recenzió a Pesti Napló oldalain látott nyomdafestéket, amely az idő tájt Petelei alkotásait, s azok mellett *Krúdy*, *Kaffka Margit*, *Törmörkény*, *Gárdonyi*, *Rudnyánszky*, *Szentessy*, *Molnár Ferenc*, alig egy évtizedre rá pedig a nyugatosok műveit közölte. Szomaházy az említett lapok részéről megnyilvánuló Petelei-tiszteletet az életmű kanonizációjára kísérte meg átváltani. Azonban nem az alkotótevékenység akadémiai szintű, azaz intézményi jellegű értékelését szerette volna elérni, hanem a kor nagyközönségének szellemi horizontjába kívánta beemelni az írói világot. Mindehhez inkább eszmei, mint esztétikai megalapozottságú érveket sorakoztatott fel.

A 19. század utolsó évtizedeiben átalakuló tragikumfelfogás jutott kifejezésre a „Vidéki emberek” (1898) kor- és alkotótársi olvasatában. A Petelei-értelmezéstörténeten végighúzó problémát ismét kiélezte Szomaházy, mégpedig egyfelől a múlt tragikumfo-

galmát ingatta meg, másfelől annak átgondolása, átértékelése és olvasói elfogadtatása tényleg tett próbálkozó lépést. Mert amellelt, hogy az akadémikusi kánonképzés elvrendszerét kérdőre vonta, implicite a Gyulai-kör által tételezett koncepciót szintén célba vette. Természetesen minderre nem ürügyként szolgált Petelei prózája, hanem eredendően megkövetelte a kritikai szemléletváltás nyomatékosságát. „Bizonyos, hogy Petelei nem tartozik ama kellemes írók közé, akiket nekünk, ideges századvégieknek, édes gyönyörűség olvasnunk. Novellái nem békítenek ki bennünket az úgynevezett erkölcsi világrenddel, ellenkezőleg, mindnyájunknak az a fájó érzés lopózik a szívébe: hát ez a súlyos, vigasztalan, szomorú tengődés lenne-e az, amit életnek nevezünk? És melankólikusan tesszük le a könyvét, azzal a szomorú gondolattal: hogy az élet vigasztalan küszködés. Szérelmes fiatal leányok, vén bolondok, bogaras embergyűlölők, érzékeny öreg kisasszonyok: mind csak tehetetlen játékszerai egy titokzatos erőnek, amelyet mindannyian a fejünk fölött érzünk.” (13) A befogadói tapasztalatokról és az esztétikai hatásösszetevőkről is szót ejtve, jellegzetesen végzetelvé elgondolás körvonalazódott a recenzióban. A tragikum eszmei folytonosságában tehát olyan hagyományvonulatot képviselt ezen értelmezésváltozat, amely a morálfilozófiai megközelítést elvetette ugyan, ámde a metafizikai kiindulópontokat megőrizte.

Az erkölcsi harmóniaelvhez kötött koncepcióval szembeni kételyek helyénvalósága még inkább kitűnik, ha Gyulai gondolatrendszerét párbeszédhelyzetbe állítom Petelei elbeszélői világával. Az alábbiakban a kritikai kitételeket kérdő formájukban idézem vagy számon kérő voltukat megőrizve parafrázálom, ami a tragikumelmélet dialógusképtelenségét jelzi. (A szépirodalmi szövegekre vonatkozó megállapításokat természetesen Petelei balladaszerű novelláira nem tekintem érvényesnek.) „Hol a tragikus hős, ki lebilincselje részvétünket jeles, nagyszerű vagy megdöbbentő tulajdonai által?” (14) Az eszményi hős helyett kiüresített változatai vonulnak fel Petelei szövegeiben. Hol a „cselekvő jellem”? Azonfelül, hogy nem teljessé formált karakterek, a novellafigurák többsége passzív magatartást tanúsít. Még ha egyesek aktívnak tűnnek is, legvégül valamenyny elviseli a rá kimerítetket. Hol a „tragikai összeütközés”, amely az egyetemes világrendet fenntartó társadalmi, erkölcsi stb. normák megsértéséből származik? Az egyetlennnek és örökérvényűnek tételezett szokásrendszer kikezddhetőnek bizonyul, a stabil (etikai) értékvilág mögé kérdőjel kerül: a „közmegegyőződés” pilléreien nyugvó ítélkezési modell teljes egészében meginog. „Hol a tragikai katastropha, midőn a hős vakmerővé, tévedté vagy bűnössé válván, anélkül, hogy eltörpülne, nemesist idéz föl maga ellen és elbukik, hogy könnyezzünk sorsán, mert megérdemelte részvétünket, hogy megnyugodjunk bukásán, mert vakmerőségeért, tévedéseért vagy bűneért lakolt?” (15) A főhős eleve és viszonylag lefokozott, azahogy nem helyezkedik el felettünk, sem pedig alattunk; a küzdelem eseménysoa hasonlóképpen nivellálódik. S így pragmatikailag a katarzis sem vezet teljes „megnyugvás”-hoz. Hol az a metafizikai erő, mely a „kedélyünket ingerlő dissonantiát” megszünteti? A Gyulai-féle harmóniaeszmény tarthatatlannak, az egyensúlyhelyzetéből kibillentett világrend állapota végérvényesnek bizonyul: sem utópiát nem kínálnak, sem terápiát nem biztosítanak Petelei alkotásai.

Az 1880-as években a Gyulai-kör képviselte erkölcsfilozófiai tragikumértés eszmei talaját vesztette. A szellemi-gondolkodásmódbeli válsághelyzet, mint azt Szomaházyánál megállapíthattuk, az irodalomkritikai gyakorlatban is megnyilvánult, elméleti téren pedig annál fokozottabban jutott kifejezésre. A tragikumszemlélet alakulástörténetében Péterfy szakított a konzervatív iskola gondviselés-tanával, történelmi és társadalmi utópiáival, akárcsak harmóniaideá(l)jával. Következetesen esztétikai szempontból taglalta e problematikát, s egyben elvetette a tragikum történet-, morálfilozófiai és metafizikai megközelítését. Az empirikus (történeti) befogadót érő esztétikai hatás kérdéséből indult ki. A „tragikus érzés” leglényegesebb mozzanatának a „megdöbbenés”-t látta, amelyet az emberi érték váratlan megsemmisülése vált ki. A rendkívüli értéket mint az individuumnak az ön-

kiteljesedésére összpontosított akarateréjét állította előtérbe. A megsemmisülést pedig nem a halál képzetével, nem is az egyszerű megsemmisülés fogalomkörével egyeztetette, hanem a környezeti világ folyamatainak és erőinek oly összehatásaként értelmezte, amely a lehetőségek felismerésének pillanatában sújt le, s végez az értékhordeozóval. A tragikus helyzet akció-reakció logikán alapul, s két fél erejét veti és méri össze. Ilyenképpen a bukás sem etikai indokokból következik, hanem az egyenlőtlen erőviszonyokból származik. „A tragikum jellembeli föltétele a rendkívüli akaratösszpontosulás s a mindent kockára tevő tudatos elszánás. E feltétel megléte azonban nem vezet szükségszerűen tragédiához. A helyzet teszi a tragikumra alkalmas jellemet tragikus hőssé.” (16) A „szenvedély és az akaratérő nagybirtokosai” (17) bukásukban tragikussá lényegülnek, a „tömeg”-figurák viszont tragikomikusak. Kiemelendőnek tartom, hogy az egyéni arányokat és a tudati-lélektani tartalmakat is figyelemben részesítette Péterfy. A világ és a lét egészéhez képest nivellált oldalról folytatott küzdelem neveltségesen hiábavaló.

Továbbá pragmatikailag a tragikus érzés összetevőjeként a csodálatot elemezte Péterfy, amely nála sajátos esztétikai diszpozíciót jelent. A hős iránti csodálat „mindig részvétellel társul, s mint az, szimbolikus jellegű ez is. A hős helyettünk is kockára veti erejét és akaratát és – nevünkben is – elbukik. Bukásának megtisztító, katarikus ereje is ebben rejlik. A legnagyobb emberi erőfeszítés részesévé tesz bennünket, s ugyanakkor megbékélésre is int.” (18) Az így elgondolt esztétikai tapasztalat mint létmegismerő-önértelmező beállítódás semlegesítette a racionális és kauzális, didaktikus és teleologikus katarzisképzetet. Péterfynél az egyéni élethalál-harccal szembeni, úgy a történelmi, mint a világfolyamatok részéről megnyilvánuló közöny belátásához vezet a katarzis. A befogadói „alsó pozíció” szintjén az individuális semmiség érzését hívja létre.

Péterfy Jenő esztétikai nézeteit a világirodalmi kontextussal is összehangolta, s monográfiusa megállapításai szerint „a tragikomikust tartotta korára jellemzőnek. Akakij Akakijevicsét pedig kora tragikus alapítusának. Keller fésűslegényeit, a groteszkig fokozott modern tragikomikus ábrázolás e fontos mintapéldáit pedig egyenesen személyes rokonainak érezte.” (19) A századfordulón a tragikomikumnak a történeti olvasó esztétikai tapasztalataiba épülését *Gogol és Csehov*, majd *Gottfried Keller* novellái mozdították elő. A műfordítás-irodalom pedig Petelei művészetét is közelebb hozta.

Jóllehet Péterfy Petelei-recenzióiban elsősorban nem a tragikum felől közelítette meg az írói világot, elméletének esztétikai alapfogalmai mégis összhangban álltak azzal. Ilyenképpen szinkrón az a sarkmegállapítása is, miszerint „[m]a a tragikai érzelem (...) ellapult”. (20) Az esztétikai és részben irodalomtörténeti helyzetfelmérés alapján műfajpoétikai, -történeti következtetésekig jutott el Péterfy. Ezek szerint a tragikumnak tragikomikummal oldódása a tragikum esztétikai hatástényezőinek a műfaj-, sőt műnemváltásával járt együtt, ami legvégül a műfajok és a műnemek közötti átlényegülést involválta. A dráma területén a nagyformátumú hősök hiányában, „a szenvedély és a tragikai pathos” helyett „a mai tragikai költő az ő hőseit képzelte körülmények megritkított levegőjében inkább csak lyrai vagy rhetori pathossal construálja, beszédöket erőlteti.” (21) S viszont, a próza területén a tragikomikum nyilatkozik meg, a modern novella „jelképezve a kicsinyben az emberiség sorsát, minden ironiája mellett tragikus árnyékot vet az ily (vagyis kis formátumú – P. GY.) hősnek történetére.” (22) Előbbi megállapítását világirodalmi összefüggésben az orosz próza modernizálódásának lendületet adó Gogol-novellával, „A köpönyeg”-gel támasztotta alá a szerző, amely olyan népszerű volt az olvasók körében, hogy a magyar tárcaírókat intertextuális áthasonításra indította.

Kiemelendőnek tartom, hogy Péterfy, a kortárs novellistákhoz hasonlóan (*Borgest* parafrázálva így mondhatni) „Franz Kafka elbeszélései előtt” olvasta „A köpönyeg”-et. A központi alakban csak a tragikomikus hőst látta. A kísértetfigurában viszont, akinek nem evilági élete a transzcendens erőkkel való kiegyezés lehetetlenségét sejteti, nem ismert rá a „szegény imokocska”-ra. A mű értelmező áttekintésekor egy szóval sem érintette a

misztikus részt. Lehetséges, hogy egyféle szerzői-elbeszélői toldaléknak tartotta. Miután teljesen figyelmen kívül hagyta a borzongást keltő irracionális világot, csupán a tragikomikumnak alárendelt (fikcionált) valószerű eseményekre összpontosított. A kor befogadója mindenesetre a „nagy igazságtalanság”-ot ellensúlyozó, a szerencsétlen esetet humorral enyhítő szövegegységnek vélhette a misztikumba oldott sejtelmes végkifejletet.

Továbbá az intertextuális dimenziók sem jutottak kifejezésre a Gogol-alkotás 19. század végi olvasatában. Inkább érzelmi rezonanciát keltő záradékként találhatott elfogadásra az említett rész, amelyből a *Dickens*-féle példabeszédek feletti gúnyt hallja ki a mai olvasó. Mindent összevéve, miután a magyar irodalmi közgondolkodásba a humor égisze alatt tört be Gogol novellisztikája (bár az is kezdettől fogva nyilvánvaló volt, hogy „sírva nevet”): a féktelen, a tragikumot már-már elsöprő nyelvi játékoságra terelődhetett a befogadói érdeklődés.

Gogol az emberi lét észrevétlenségét az imaginált realitás és fantasztikum kettősségében élte ki. Csehov mellékes gesztusokba, jelzésekbe sűrítette, s a külvilág eseménytelenségével emelte ki, hogy mennyi minden jut kifejezésre kimondatlanul is az egyén világában. Miközben a szereplők élete alig mozdul ki alapállapotából, ők maguk látszatcselekvések s -párbeszédek fogságában vergődnek. Lényük jelentéktelenségét, az önelvesztés tragikumát komikus nyelvi szituációban élik meg („A csinovnyik halála”, „A pufók meg a nyurga”). Fogadtatástörténetileg a Gogol képviselte humorisztikus prózavonulat széleskörű sikere is közrejátszhatott abban,

A prózaelméleti vizsgálódások szerint az anekdotikus novella-szerkezetben, amikor a cselekmény síkjáról a lélektanira kerülnek át az eseménysorok, a hasonlóképpen domináns „tragikai érzés” a poentírozó végkifejletet jelentéssugalmazóvá, ugyanakkor hangulati rezonanciát keltő hatástényezővé alakítja át.

hogy a csehovi novellisztika tragikomikus szolamát nyomban azonosította a magyar olvasó. Már az első Csehov-recenzió rámutatott arra, hogy a humor, de „nem a kacagtató, hanem a csendes, borongó humor, a derűs ellentétek humora” (23) kölcsönöz sajátos arculatot a szövegeknek.

Péterfyhez visszatérve megjegyzendő: a Budapesti Szemle független ítésének a „Jetti”-ről (1894) írott recenziója alapvető poétikai fogalmakat előlegezett s irányjelző kérdéseket villantott fel az interpretációs kontinuitásban. Amely szerint a balladai és még

inkább a „lyrai hangulatiság” (24) különbözteti meg az elbeszélésmódot; sőt, ezek egyike mint kitüntetett komponens maga alá rendeli a novella gondolati világát, narratív szerkezetét és a szereplőformálást. (25) Problématörténeti szempontból megjegyzendő, hogy Péterfy következetesen elmarasztalta azt a művészi eljárást, amely „úgy forgatja alakjait, hogy valami sejtelmes árnyalat essék rájuk, valami álomszerű világosság s ugyanakkor elfolyó határozatlanság is, mely kiemeli őket a természetes lélektan köréből s egy regényes világ lakóivá teszi.” (26) A drámaesztétikáját lélektaniségra posztuláló kritikus ugyanis rendkívül nagy fontosságot tulajdonított a lélektani konfliktusnak, változáslogikának, kidolgozottságnak és hitelnek, s ezúttal a kisprózai formakövetelményekre tekintettel sem találta elfogadhatónak az alig részletező pszichológiai indoklásmódszert. A(z elbeszélői) „boncoló kedv” iránti hiányérzetét csak fokozta, hogy az érzelmi vagy hangulati tartalmakat magába sűrítő elbeszélésmódnak „nagyon alanyi színe lesz”. (27) Péterfy korszerű értékeszményétől rendkívül távol állt a balladaszerű (szimbolikus, nem pedig realiztikus) lélektaniség, miképpen a Gyulai által felértékelt műfajhagyomány is. A (lírai) hangulatiságot pedig a szerzői „alanyiség” fogalomkörébe utalta, és az emocionális „begubózás” magatartására vezette vissza. A művészi egyoldalúsággal, az „érzelmes, borongó” hangoltsággal szembeni fenntartásai azonban nem akadályozták meg abban, hogy ne érzékelje annak esztétikai vetületét: „Játszik a romlás képeivel, néha szenvedélyek rögtöni kitő-

résével, s szembe állítja velök a természet közönyös egészségét, mosolygó szépségét, színeit, illatát. Az ellentétnek ezt az érzetét lehetne Petelei munkáiban alapvonásnak tekinteni.” (28) A vizuális és a szenzuális elemek, valamint az értelmi és az érzelmi tartalmak által teremtett kontrasztra vonatkozó észrevételek különösen a novellák esztétikai hatásvilágának komplex elemzése-értelmezés során válnak irányadóvá.

Szininek esszéjében ugyancsak a líraiság értelmezési előzményei artikulálódtak. Az impresszionista prózanyelv átesztétizáltságára, a líra(iság) pillanatnyiságára Péterfynek kevés méltányoló szava akadt. A *„Pára”* és a *„Zöldben”* című novellák szerzője pedig éppen a líraiságukban s benső dinamikájukban verbális eszközökkel visszaadott tájképekre hívta fel a figyelmet, amelyek „[n]éha Daudet-ra emlékeztetnek, akiben ez a közlőrlől való megnézés, miópikus leírás szintén gyakori.” (29) Poétikailag nagyra értékelte a természetet megörökítő szövegrészeket, még többre becsülte a kifejezősmód vizuális jellegét, valamint látens jelentéssugalmazó hatásvilágát: „a titkos erejű szavak, mondatok és -fűzések, amiket már nehezebb észrevenni (Peindre avec les mots), szavakkal festeni kevesen tudnak a nagyvilágon úgy, mint Petelei.” (30) Az irodalom és a képzőművészet szoros kapcsolatát kiemelve, a szerzőt pedig ünnepeelve, a Nyugat hagyományképét formálta e kritika. Egyben máig ható gondolati lendületével az újraértelmezői törekvéseket is az intermedialis vizsgálódási szempontok irányába mozdítja el.

A képalkotó hajlamon túl formatakarékosság, valamint tematikai szegénység jellemzi a szövegszervező technikát, amely olykor motívumismétléssel él, olykor elcsépelet motívumok kölcsönvételével-újáteremtésével próbálkozik. Peteleinél ugyanis – szögezte le már Szini – „nem a mesén van a súly, hanem azon, amit a művész tud belőle csinálni.” (31) A szerkesztésmódnak a történettel szembeni dominanciájából adódóan pedig az egyébként szerény tematikai és motivikai készlettel rendelkező elbeszélésművészet látszen átalakul. Az ezredforduló elméleti perspektívájából azzal egészíthető ki és erősíthető meg e megfigyelés, hogy a kidolgozottságában felértékelt jelentő (kompozíció) nem csupán a jelentettet (témát vagy motívumot) újítja meg, hanem következetes ön-megújulást is magában rejt. Hisz azonfelül, hogy részleteiben módosul például a retrospektív felépítésmód, az egész elbeszélésvilágot a motivikus önismétlések szövegközi összjátéka tartja feszültsgben.

Mindehhez hozzá kell tenni, hogy Petelei modernségét méltányolva, műveinek lélektani vonásait domborította ki a Nyugat két kritikusa. A feledés veszélyétől tartva, Schöppflin még Szininél is erőteljesebben a posztumusz népszerűségnek kísérelt meg lendületet adni ily módon. Már nekrológja legelső mondataiban leszögezte, hogy az 1880-as évek írói nemzedékének Petelei „volt Mikszáth után a legkiválóbb művésze, egy dologban pedig fordult jelentett: ő volt az első, aki a régebben divatozott mesenovella helyett, amelyben a külső történeten, a mesén van a hangsúly, a befelé forduló, a lelki történetet hangsúlyozó novellát kezdte nagyobb nyomatékkal és tudatos művészettel művelni, s ezzel megindította a novella újabb fejlődését irodalmunkban.” (32) Petelei opusát a lélektani novella kimunkálása által kimagasló, a tragikum pszichikai mélységeit megidéző művészetként emelte közel az irodalomtörténész a Nyugat szemhatárához. (33) Magától értetődik, hogy az újraértelmezői érdeklődés a lélektaniséra reflektáló kritikai előzmények irányába fordul. Schöppflin és Szini ugyanis olyan kritikai hagyományt erősítettek meg később, amelyet kétségkívül a tragikumkérdés és a művek témavilágához kötődő befogadásmód szorított háttérbe a kortárs recepcióban. Emellett tudománytörténetileg az is nyilvánvaló, hogy a lélektaniséggal foglalkozó cikkek nem rendelkeztek korszerű támpontokkal. Az írói útkeresésekhez képest számottevő lépéshátrányba került az elméleti gondolkodás, s csak azokat nyomon követve alakultak ki a legelemibb föltevések. A modern prózapoétika alaptételeinek előzményei körvonalazódtak a szakirodalom legeldugottabb pontjain, például Kiss Józsefnek a szerző „pszichológiai gyűjteményé”-t (34) méltató cikkében, nem ennyire váratlanul Ignóty észrevételeiben:

Peteleinél az alakok „feleleteiből, öntudatlan monológjaiból tudunk meg mindent”, sőt narratív technikája „inkább sejteti, mind kifejezi azt, amit mondani akarnak.” (35) S mivel az időbeli távlat még inkább felértékeli szememben a prózateoretika „hőskorát”, tudományos álszerűség nélkül kijelentem, hogy ezen alapvető megállapítások mellett nehéz újat mondani.

Az újraolvasás szempontrendszere

A Petelei-szakirodalom történeti értéke abban nyilvánul meg, hogy kijelöli és megnyitja a továbbkérdés és az újragondolás távlatait: a tragikum, a lélektaniség és a líraiség fogalma/kérdése irányába.

Tragikum. E problémát illetően már Péterfy felismerte: a „heroikus tragédiát”-val elmenthetően levő (irodalmi) korszakban (36) – értve ezen saját korát – a próza területén, mindenekelőtt Petelei balladai-drámai novellisztikájában a tragikum hangulattá, alaphangoltsággá oldódik fel. Tulajdonképpen diszpozícióvá (37) lényegül, amennyiben a heideggeri filozófiát és nyelvelméletet is bevonom az interpretációs párbeszédbe. A prózaelméleti vizsgálódások szerint az anekdotikus novellaszerkezetben, amikor a cselekmény síkjáról a lélektanira kerülnek át az eseménysorok, a hasonlóképpen domináns „tragikai érzés” a poentírozó végkifejletet jelentéssugalmazóvá, ugyanakkor hangulati rezonanciát keltő hatástényezővé alakítja át (‘A tiszta ház’, ‘Az Eliz nevenapja’, ‘Alkonyat’, ‘Lobbanás az alkonyatban’). Vagy pedig az irónia, illetve a komikum hatáselemeivel szervesül a tragikum világa, de a csattanó jelentősége hasonlóképpen csökken értelmi-reflexív vagy érzelmi-pszichológiai szinten (‘A gyeheña’, ‘A székek’). Az egymással szintetizálódó összetevők szerepváltásából következően a katarzis a humorba épül be. Méghozzá a tragikomikus beszédmódba transzponálódik. Ennélfogva komplex esztétikai-poétikai dinamika jellemzi Petelei kisepikai világát: „az elégikus, a melankolikus, a tragikus elem óhatatlanul a miserabilisba, a tragikomikusba, a groteszkba játszik át, azaz a turgenyevi mellett a gogoli elem is folyton jelen van nála.” (38) Mindezen hatásösszetevők által az „elbeszélő nyelvi, narrátori, hangnemi képessége” (39) tűnik ki, a beszédtonus, a hanghordozás módosulása, átárnyalódása, az alapszólam megoszlása teszi hitelessé a kisepikai szövegezősmódot (‘Árva Lotti’, ‘A kis Gáspárovcis’, ‘A kakukkos óra’, ‘A hegyen fel és le’, ‘Ö. T. O.’, ‘A gyeheña’, ‘A Boros Samu háza’). A merev két- vagy háromsarkos műnem- és műfaj-nomenklatúrák mögé pedig kérdőjel kerül.

Lélektaniség. A Petelei-féle irodalmi pszichologizmus poétikai vonásait kiemelő és méltányoló kritikai tradíciónak, amely *Csernátóni* cikkétől Ignotus és Szini recenzióin át Schöpflin esszéjéig húzódott, ideiglenesen nyoma veszett a recepciótörténetben. Az 1940-es évektől kezdve ugyanis a kritikai realizmus esztétikai ideológiájának „fényében” háttérbe kerültek a lélektaniség és a drámai-balladai prózaformálás egymást metsző kérdéskörei. Mindenekelőtt *Kozma Dezső* monográfiája kísérelt meg kilépni a fogadtatástörténet e hanyatlási szakaszából. Így főképpen az egyoldalúan szociáltematikai rendszerezésű életmű-értelmezések hagyományától távolodott el. A szóban forgó narratív jelenség irodalmi modernségét hangsúlyozva állapította meg az opus hatástörténeti helyét. Eszerint Petelei prózája kivált a „lélektani elemzés” által, valamint a maga „műfaji újdonsága”-ival, „drámaiság”-ával „azt a novellatípust készíti elő, amelyet Kosztolányi Dezső és Móricz Zsigmond emel majd európai rangra.” (40) A lélektaniség kérdése, miután új elméleti kontextusba került, ma ismét vitális alakjában van jelen az életmű értelmezési kultúrájában, s a „lelki táj”, valamint a „hangulatiság” fogalmának átgondolására ösztönöz. Az előbbi képzet esetében a szubjektum-objektum viszony nyelvbe foglaltságából és a nyelv horizontján artikulálódó „össze-tartozás”-ából [Ver-Háltnis] (41) eredően a tudattartalmat magába sűrítő külvilág, illetve a létértelmező táj nyelvivé oldódik. A mű szövegterében pedig egyik is, másik is átesztétizálódik (‘Őszi éjszaka’, ‘Két fehérnép’, ‘Az

ördög’, „A tegnap a ma ellen...’). Ugyancsak *Heidegger* nyelvértelmezése és filozófiai belátásai segítségével fogalmazható újra a Péterfy által kiemelt hangulati sajátosság poétikai mibenléte („Az óra’, „A vén nemes’, „A Csulakok’, „Alkonyat’).

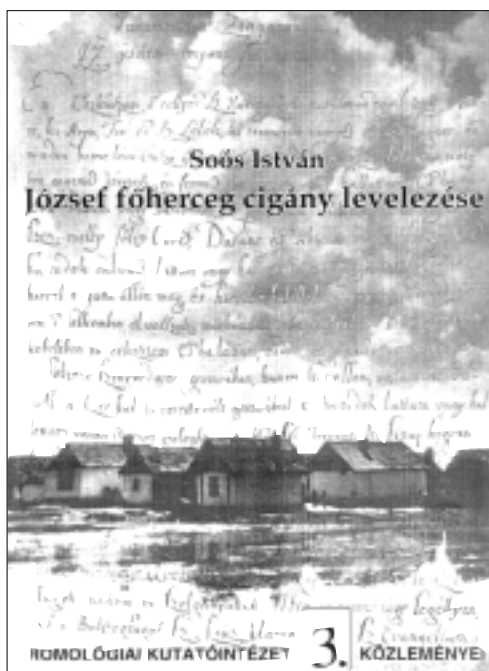
Líraiság. A jelzett alapkérdésnek a Péterfy és a Szini cikkeiben megmutatkozó fő aspektusai szaktudományos szinten az 1960-as, 70-es évekig nem kerültek érdemi megvilágításba. A teoretikai lemaradás a szerző magatartásának, érzelmi megnyilatkozásának elsődlegességet tulajdonító szemléletrendszerből adódott, amely pedig az alanyi beszédhelyzetet felértékelő (romantikus) esztétikai előzményekre vezethető vissza. E kiszögellési ponton Gérard Genette műfajfelfogásával érintkezik az újraértelmezés horizontja, mivel az problémátörténetileg elutasítja a kettős- vagy hármas műnemi tartományra bontás hagyományát, metodológiailag a merev műfaji határok felállításának gyakorlatát, mi több, a különválasztásra irányuló próbálkozás elméleti indokoltóságát vonja kérdőre. (42)

Jegyzet

- (1) Az 1920-as évek elején a transzszilvanizmus az erdélyi magyar értelmiség között széles körben elterjedt önidentifikációs ideológia volt, „mely regionális alternatívát kínált Erdély etnikumai számára egy független vagy Romániához autonóm területként csatolt Erdély keretein belül, föderatív megoldással.” (BALOGH Piroska: Transzszilvanizmus: revízió vagy regionalizmus? In: ROMSICS Ignác (szerk.): *Trianon és a magyar politikai gondolkodás. 1920–1953*. Osiris Könyvkiadó, Bp, 1998. 167. old.).
- (2) KOZMA Dezső: *Egy erdélyi novellista. Petelei István*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.
- (3) DIÓSZEGI András: *Petelei István*. In: SÖTÉR István (főszerk.): *A magyar irodalom története. IV. Akadémiai Kiadó, Bp, 1965. 787–795. old.*
- (4) JAUSS, Hans Robert: *A recepció elmélete*. In: uő.: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika. Irodalomelméleti tanulmányok*. (Ford.: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán.) Osiris Kiadó, Bp, 1997. 18. old.
- (5) Magyarország és a Nagyvilág 1871/28. sz. 386. old.
- (6) *Petelei István Jakab Ödönnek*. Kolozsvár, 1880. szept. 23. In: BISZTRAY Gyula (szerk. és sar.): *Petelei István irodalmi levelezése*. Kriterion, Bukarest, 1980. 81. old.
- (7) uo.
- (8) SZANA Tamás: *Újabb elbeszélők*. Hornyánszky, Bp, 1889. 64. old.
- (9) CSERNÁTONI azokkal az olvasói vagy kritikusai előítéletekkel kísérelt meg leszámolni, amelyek korlátozottnak vélték a novellisztika szellemi látóhatárát. CSERNÁTONI Gyula: *Petelei István: Az én utcám*. Fővárosi Lapok, 1885. dec. 23. 317. sz. 1. old.
- (10) [IGNOTUS] TAR Lőrinc: *Petelei István: Jetti*. A Hét 1893. nov. 19. 47. sz. 334. old.
- (11) ANGYALOSI Gergely: *Ignotus avagy a kritikai impresszionizmus*. In: uő.: *Kritikus határmezsgyén*. Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999. 102. old.
- (12) [IGNOTUS] TAR Lőrinc: i. m. 334. old.
- (13) SZOMAHÁZY István: *Petelei István: Vidéki emberek*. Pesti Napló 1898. márc. 10. 69. sz. 11. old.
- (14) GYULAI Pál: *Dramaturgiai dolgozatok. I.* Franklin Társulat, Bp, 1908. 282. old.
- (15) GYULAI Pál: i. m. 283. old.
- (16) NÉMETH G. Béla: *Tragikum és történetfelfogás. A századvégi tragikum-vita*. Akadémiai Kiadó, Bp, 1971. 74. old.
- (17) PÉTERFY Jenő: *A tragédiáról*. In: uő.: *Összes munkái. II.* Franklin Társulat, Bp, 1902. 494. old.
- (18) NÉMETH G. Béla: i. m. 77. old.
- (19) NÉMETH G. Béla, i. m. 99. old.
- (20) PÉTERFY: i. m. 494. old.
- (21) PÉTERFY: i. m. 495. old.
- (22) PÉTERFY: i. m. 493. old.
- (23) [?]: *Csehov Anton Pavlovics*. Külföld, 1894. 26. sz. 3. old.
- (24) [PÉTERFY Jenő] -r.: PETELEI István: *Jetti*. BpSz 1893. 76. 204. sz., 458.
- (25) uo.
- (26) uo.
- (27) uo.
- (28) uo.
- (29) SZINI Gyula: *Petelei István: Az élet*. Pesti Napló 1905. jan. 19. 19. sz. 3. old.
- (30) uo.
- (31) uo.
- (32) [SCHÖPFLIN Aladár] S. A.: *Petelei István*. Vasárnapi Újság 1910. jan. 16. 3. sz. 57–58. old.

- (33) SCHÖPFLIN Aladár: *Petelei István*. In: uő.: *Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok*. Nyugat, Bp, 1917. 59–61. old.
- (34) [?]: *Petelei István: Felhők*. A Hét 1897. okt. 17. 42. sz. 675. old.
- (35) [IGNOTUS] TAR Lőrinc: i. m. 334. old.
- (36) PÉTERFY Jenő: i. m. 498. old.
- (37) HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*. (Ford.: VAJDA Mihály et. al.) Gondolat, Bp, 1989. 277. old.
- (38) NÉMETH G. Béla: *A válságba jutott kisember. Petelei István*. In: uő.: *Századutóról – századelőről*. Magvető, Bp, 1985. 133. old.
- (39) NÉMETH G. Béla: *Az eszmélkedő, kései Mikszáth*. In: uő.: *Századutóról – századelőről*. 128. old.
- (40) KOZMA Dezső: i. m. 24. old.
- (41) HEIDEGGER, Martin: *Az út a nyelvhez*. (Ford.: HÉVÍZI Ottó.) In: uő.: „...költőien lakozik az ember...” T-Twins Kiadó – Pompeji, Bp – Szeged, 1994. 223. old.
- (42) GENETTE, Gérard: *Introduction à l’architecte*. Seuil, Paris, 1979. (A tanulmány rövidített magyar változatát lásd: *Műfaj, „típus”, mód*. (Ford.: SIMONFFY Zsuzsa.) In: KANYÓ Zoltán – SIKLAKI István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988. 235. old.)

Készült az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíja támogatásával.



A Romológiai Kutatóintézet könyveiből